

УДК 73.03

Осадча О.А.

Харківська державна
академія дизайну і мистецтв

БІБЛІЙНА ТЕМАТИКА В УКРАЇНСЬКІЙ СКУЛЬПТУРІ 2000-Х РР. (ОБРАЗНО- СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ)

Осадча О.А. Біблійна тематика в українській скульптурі 2000-х рр. (образно-стилістичний аспект). Стаття присвячена проблемі інтерпретації образів Святого Письма у вітчизняній скульптурі початку XXI ст. На основі аналізу низки творів, що були створені протягом 2000-2014 років митцями різних художніх центрів України (Київ, Харків, Львів, Івано-Франківськ), виявлені поширені художні прийоми, зроблені висновки щодо особливостей їх образно-пластичного рішення. Визначена специфіка підходу майстрів до Ново- та Старозавітних сюжетів. Окрема увага приділяється характерним рисам їх виконання в станковому (на прикладі робіт О. Сухоліта, В. Кочмара, О. Рідного, С. Сбитнева, Ф. Бетліємського, А. Полоника) та монументальному форматах (на прикладі робіт Р. Петрука, Р. Сивенького, Р. Романовича, Г. Хачитрян, Р. Зубов). Окреслюємо місце втілення у скульптурі євангельських сюжетів в сучасному мистецькому процесі України.

Ключові слова: біблійні образи, українська скульптура, ієротопія, старозавітна тематика, христологічні та богородичні зображення.

Осадчая А.А. Библийская тематика в украинской скульптуре 2000-х гг. (образно-стилистический аспект). Статья посвящена проблеме интерпретации образов Святого Письма в отечественной скульптуре начала XXI ст. На основе анализа ряда работ, созданных в 2000-2014 гг. представителями разных художественных центров Украины (Киев, Харьков, Львов, Ивано-Франковск), выявлены распространённые художественные приемы, сделаны выводы об особенностях их образно-пластического решения. Рассмотрена специфика подходов мастеров к Ново- и Старозаветным сюжетам. Отдельное внимание уделяется характерным чертам их выполнения в станковом (на примере работ А. Сухолита, В. Кочмара, С. Сбитнева, Ф. Бетлиемского, А. Полоника) и монументальных форматах (на примере работ Р. Петрука, Р. Сивенького, Р. Романовича, Г. Хачитрян, Р. Зубов). Определено место воплощения в скульптуре евангельских сюжетов в современном художественном процессе Украины.

Ключевые слова: библейские образы, украинская скульптура, иеротопия, ветхозаветная тематика, христологические и богородичные изображения.

Osadcha O.A. Biblical theme in Ukrainian sculpture of 2000 (Figurative and expressive aspects). The article is dedicated to the problem of interpretation of biblical images in Ukrainian sculpture of the beginning of the XXI century. Analysis of a group of works, created between 2000-2014 by representatives of different artistic centers of Ukraine (Kyiv, Kharkiv, Lviv, Ivano-Frankivsk), reveals some of the most common visual methods and allows to make conclusions about peculiarities of their figurative and expressive qualities. The specific approach of sculptors to the stories from Old and New Testament is considered. Special attention is paid to the most characteristic aspects of their representation in standing sculpture (by the example of works of O. Suholit, V. Kochmar, S. Sbitniev etc) and in monumental forms (by the example of works of R. Petruk, R. Sivenkiy, R. Romanovich). The place of evangelistic theme in sculpture in contemporary art process in Ukraine is defined.

Key words: biblical characters, Ukrainian sculpture, hierotopy, Old Testament's theme, images of Christ and Virgin.

Постановка питання. За влучним порівнянням Д. Степовика, радянський період дехристиянізації свідомості став в історії розвитку українського іконопису й сакральної тематики в мистецтві євангельським епізодом «втечі до Єгипту» (на Захід) [13:207]. Мислення ж суспільства початку XXI ст. поступово відходить від постмодерністського шляху й «характеризується потребою в новій космогонії, усвідомленням причетності до руйнування цілісного світу й прагнення повернутись до одвічних цінностей» [1:47]. Вітчизняна культура останніх десятиріч знаходиться у перехідному стані: відбувається зміна світоглядних засад, що спрямовує її в бік поновлення інтересу до однієї з ключових пам'яток духовної спадщини людства – Біблії. Дані зрушення зумовлені переоцінкою філософами та теологами феномену релігійності, яка нині розцінюється як невід'ємна частина людської природи, що проектується й на образотворчість. Відтак, «сучасне мистецтво, яке ставить питання про суть і смисл буття, в першу чергу, є формою релігії» [1:48].

Ці тези виявляють усю нагальність дослідження біблійних ремінісценцій в українському мистецькому процесі останніх років. Потужний об'єм візуального матеріалу підштовхує автора до розгляду означеної проблематики на прикладі окремих видів мистецтва, зокрема такого, як скульптура.

Аналіз останніх публікацій. Теоретичну базу статті склали концепції вітчизняних та зарубіжних дослідників стосовно питання втілення категорії релігійного в сучасній культурі (М. Селівачов, Ю. Рижов), проблеми співвідношення естетики іконопису та сучасного мистецтва (О. Сергеева, В. Черепанін). Більшість фахівців погоджуються

з думкою, щодо коректності застосування поняття «релігійне мистецтво» для сучасного художнього світу: більшість фахівців наголошують на неприв'язаності поняття до культового призначення (Т. Хоменко). Вони зазначають, що на зміну пошуку форм втілення конкретних богословських ідей прийшло прагнення відтворити більш широке бачення духовності як такої, позбавленої рамок та умовностей. Особливе місце в матеріалах відводиться висвітленню зв'язку теології та естетики, причин розриву із тисячолітніми традиціями та секуляризації мистецтва.

Проте, слід констатувати, що в публікаціях превалює культурологічний підхід до подачі інформації (узагальнено викладається історичний контекст, теоретизовані роздуми щодо ролі мистецтв у суспільстві, суть певних понять) й майже повністю оминається питання пластичних якостей творів на релігійну тематику. Навіть матеріал «Духовність в сучасних українських монументах» Н. Журмій, яка безпосередньо звертається до конкретних пам'яток та об'єктів, обмежується тематичним аналізом, без ґрунтового висвітлення їх стилістичних особливостей. Таким чином матеріали несуть переважно абстрактний, мозаїчний характер: відсутність у більшості з них аналізу ілюстративного ряду не дозволяє авторам панорамно охопити проблему у всій її цілісності.

Метою дослідження є характеристика основних закономірностей розробки євангельських образів в творах українських скульпторів останнього десятиріччя.

Результати дослідження. Кількість скульптурних творів, які так чи інакше дотичні до сакральної тематики, значно поступається аналогічному масиву в живописі. Але й в них прослідковуються деякі закономірності у розробці християнських образів та сюжетів, притаманні мистецтву 2000-х рр. Типовим для «нульових» стає серійність мислення авторів, коли цілеспрямовано в рамках окремого проекту чи протягом тривалого часу (іноді – протягом усього творчого життя) митець поринає у ту, чи іншу проблему. Київський скульптор **Олександр Сухоліт** (нар. 1960), який, за власним зізнанням, на тривалий час присвятив усього себе церковному життю, неминуче бачить у пластиці один зі шляхів аналізу власних стосунків з вірою [5]. Зокрема, в 2004-му р. в галереї Ірена (м. Київ) відбулася виставка його ікон, виконаних у живописній техніці та техніці скульптурного рельєфу [9].

Перші скульптурні об'єкти митця, що відповідають проблематиці дослідження, з'являються від кінця 1990-х рр. Саме тоді автор формує власну унікальну манеру, яку в одному з інтерв'ю охарактеризував наступним чином: «Я став художником, який із палеоліту розумом переселився до Візантії» [5]. Його роботам притаманна архаїчна візія людини, що відчуває власну мізерність в механізмі світобудови. Водночас,

творче світосприйняття О. Сухоліта залишається антропоцентричним: «Моя філософія форми у скульптурі постає з моєї релігійної основи, а вона не безособистісна. Моє пізнання божества – суто антропоморфне. Я можу з упевненістю сказати, що Бог приходять до нас олюдненим. Хоча я вивчав божество як божество, а не як особистість, це все одно привело мене до антропоморфного сприйняття божественної природи. Божественна природа зосереджена для людини в людині. Святий Дух не схильний до тих виявів, де немає людського моду-су» [5].

Одним з творів, що унаочнює наведені авторські принципи, є «**Голова Єви, яка молиться**» (2002). Безпосередність, синтетичність гештальту, створеного майстром, пояснюється баченням О. Сухоліта сутності архаїки, яка лежить в основі його методи: «За суттю своєю архаїчне мистецтво – це дитяча доба розвитку людства в розумінні його простоти й цілісності. В ньому немає аналізу, немає розуму» [7: 122]. Скульптор послуговується традиційними прийомами, що були типовими ще для вотивних зображень давнього світу – форма робиться максимально лаконічною, залишаються лише інформативні її складові, які б донесли до глядача думку, характер роботи. В даному творі задля передачі молитовної концентрації було обрано конкретний формат скульптурного об'єкту – бюст. Адже його редукованість, зосередженість на обличчі виявляє ті аспекти тілесності, що є одним з проявів духовних станів: очі, міміка. Красномовним нюансом в образі Єви став жест молитовно складених рук, гіпертрофовано малих по відношенню до її голови. Це створює ефект «пружини», коли внутрішня енергія зображення завдяки композиції вивільняється вгору: всі візуальні силові лінії, що задаються силуетом, поглядом, спрямовані вертикально. Відливка в бронзі додає динаміку й насиченість сприйняттю фактури поверхні. В ній око перш за все вхоплює риси неживої природи, лише потім вгадуючи портрет. Хоча портретом цю скульптуру слід називати лише умовно, оскільки вона безособистісна, уніфікована, як і слід бути мистецькому втіленню Єви – квінтесенції Жіночого.

В дещо інакшому, менш архаїзованому ключі виконаний «**Адам**» О. Сухоліта (2001 р.). Художник використовує відомий принцип контрапосту: скульптура розрахована на огляд з однієї точки; стегна – розвернуті відносно корпусу, чітко прослідковується гра на контрастах горизонталей та вертикалей. Цей прийом особливо активно досліджував та розвивав Мікеланджело Буонаротті. Можливо саме тому відчутні паралелі між цією пам'яткою та пластичними експериментами одного з титанів італійського Відродження (зокрема, з його «Рабами»). Наведена асоціація підсилюється й обраним матеріалом – гіпсом, білий колір якого віддалено імітує мармур, з якого створено більшість шедеврів Ренесансної пластики.

Розвиваючи думку, необхідно відмітити й психологічну схожість образу українського митця і героїв Мікеланджело (особливо фреска «Створення Адама» в Сікстинській капеллі). В обох випадках, Адам презентований постаттю потужною, могутньою, але ще не наділеною життям, внутрішнім рухом. Так само і Адам О. Сухоліта здається матерією, що завмерла в очікуванні на мить, коли її буде наділено Духом. Виразність силуету уподібнює його до графічного знаку із чіткими межами: композиційна логіка побудови фігури задає «маршрут» глядацькому погляду завдяки зигзагоподібним об'ємам, що замикаються в єдине ціле. Об'єкт сприймається цілком автономним, «чужорідним» по відношенню до оточення. Влучною ілюстрацією може слугувати цитата А. Шпрінгера, яку наводить у своїй праці «Ренесанс і бароко» Г. Вольфлін: «чоловіки та жінки Мікеланджело, навпаки, видаються нам безвольними породженнями внутрішнього почуття. Це почуття не оживлює гармонійно та рівномірно окремі члени тіла: одним воно дає усю повноту вираження, інших же залишає тяжкими та безжиттєвими» [3:146].

Архаїка сприймається скульпторами як першовиток, джерело тих кодів, які успадкували пізніші релігійні традиції. Прийоми давнього мистецтва Близького Сходу використовуються ними не тільки для розкриття зв'язку героїв та тематики твори із географічним локусом усіх біблійних подій Старого Заповіту, а й як натяк на дистанціювання від сучасності, що позбавлена елементу *sacrum*-у. Канони, вироблені єгипетською, месопотамською художніми культурами, демонструють свою актуальність й для модерних творчих задач. Підтвердженням може слугувати парна скульптура «Адам і Єва» (2005) Володимира Кочмара (нар. 1970), що отримала Гран-прі на Всеукраїнській триєналі скульптури 2008 року. Повноростові фігури біблійних прабатька та праматері розташовані на двох окремих кам'яних постаментах у однаковій позі із руками ледь розведеними в сторони. Застиглі у цьому жесті очікування, з широко розплющеними очима, статуї видаються схожими на твори давньоєгипетської об'ємної ієратичної пластики. В обох випадках активно використовувалися силуетність, мінімалістичність у деталях та статичність. Наштовхує на аналогії й обраний матеріал – бронза, яка досить часто, хоча й не так активно, як піщаник, використовувалася митцями дельти Нілу.

Як і у вище проаналізованих творах О. Сухоліта, дана робота В. Кочмара розрахована на фронтальну точку огляду. Проте, на відміну від «Адама» київського майстра, харків'янин наділяє свої образи меншою інтровертністю (вони відкриті для зовнішнього світу, про що свідчить жест долонь, розвернутих до глядача), хоча й залишає їх так само апсихологічними, позбавленими будь-яких конкретних емоцій. Лінії поглядів Адама і

Єви, що проходять вище середнього людського зросту, утворюють своєрідний трикутник, «поле напруженості» із умовною точкою, що знаходиться у нас за спиною. Таким чином простір не просто обтікає фігури, а активно взаємодіє із ними, стає третьою складовою усієї композиції, натяком на метафізичну силу (Творця). Завдяки постаментам утворюється трирівнева модель сприйняття усього об'єкту: перший рівень – глядач, другий – власне скульптури, й третій, що поглинає, включає в себе попередні – ієротопія. Слід наголосити на тому, що ключовим для створення останнього виступає саме спрямування поглядів. Погляд виступає як прояв *psycho*, втілення глибинних рухів душі.

Скульптура наразі є тим видом мистецтва, який, попри широкі можливості для інновацій, залишається в більшості своїй тісно прив'язаним до образності. Подекуди нарративна складова стає домінуючою, що веде до ілюстративності робіт. Це є цілком очікуваним при роботі майстра із біблійним матеріалом, який сам по собі є оповідальним, процесуальним, й, відповідно, відкладає відбиток на своєму пластичному втіленні. Потреба створити інтегральний образ, який би став візуальним відсилком тексту Святого Письма, підштовхує майстрів до використання численних символів, знаків. Відрив сучасної культури від церковного середовища, зниження обізнаності значної частини суспільства з власне Євангелієм, призводить до однорівневості, «буквальності» художніх рішень даної тематики.

Так, в якості елемента в скульптурі «Ной» (2004), що вказував би на постать легендарного біблійного патріарха, В. Кочмар обрав цілком очевидний варіант – маленький човник, який чоловік тримає в руках. Корабель, який у християнстві символізує Церкву як шлях до спасіння, у даному випадку набуває виключно атрибутивних властивостей. Автор через жест, погляд надає своєму творові екстравертності, що одразу утворює зв'язок із реципієнтом при фронтальному спогляданні. Проте, цей зв'язок є більш інертним по відношенню до простору, який лишається середовищем, а не «активним» засобом виразності.

Порівняно невеликий розмір (на відміну «Адаму та Єви»), силуетність, ескізна узагальненість мас створюють комунікативну схему, в якій сама робота сприймається як підпорядкована відносно глядача. Приналежність «Ноя» до скульптури малих форм, що знаходиться між дрібною та станковою пластикою, не дозволяє глядачеві повністю із нею себе ототожнити (масштабно) або відринутися її. Скульптор ставить нас у позицію Вищої Сили, до якої звертається герой. В такий спосіб набуває вираження ідея Божої волі, яка відіграє велику роль в старозавітному епізоді Великої Повені. Щоправда, візуальне «умалення» образу наділяє його певною наївністю, витісняючи епічність та патетику, властиву міфологічним сценам.

Унікальне поєднання міфологічності, історичності та драматургічності Старого Заповіту й пояснює популярність використання його сюжетів для пластичного втілення. Але формат станкової скульптури, на відміну від живопису та графіки, мало сприяє відображенню трансцендентності. Матеріалістичність підштовхує майстрів до більшої індивідуалізації, «приземлення» біблійних персонажів. Профанізація, іронічне ставлення до цієї сторінки Танаху, мало місце в скульптурному проекті «Давид та Голіаф» (2009) ще одного харків'янина – Олександра Рідного (нар. 1961). У його інтерпретації образи Давида та Голіафа набувають ще більш абсурдистського характеру: відлиті у бронзі портрети виконані у дусі Джузеппе Арчімбольдо й викладені із зображень овочів. Деталлю, що завершує комічність пам'ятки, є наявність «запасної голови» Голіафа.

Досить сміливий, авангардовий за духом, погляд на євангельські сюжети, що відкидає пієтет перед сакральним, в цілому притаманний О. Рідному. Мистця цікавить в першу чергу формотворчий аспект. Яскравість його візій, що межує із ексцентричністю, виразно прослідковується в скульптурній групі «Каїн та Авель» (2000). Нам пропонується не сцена братовбивства (що було б цілком очікувано), а окремі зображення, які розкривають сутність обох синів Адама та Єви. Авель, що був скотарем (й, згідно Священного Писання, приніс перворідних з отари у жертву Господу), зображений у людській подобі із вівцею на руках. Фігура ж Каїна (землероба) витісана в формі довгої похилої жердини, яку вінчає зображення жінки з косою. Тут одночасно йде натяк як на заняття, так і на поширену алегорію смерті, адже вбивство Авеля стало першою людською смертю. Попри композиційну статичність роботи, художнику вдалося втілити її конфліктну сутність через контраст форм, кольорів, якими пофарбована деревина, гіпертрофовану грубість обробки матеріалу.

Як вже зазначалося, подібне експериментаторство охоплює переважно старозавітний матеріал. Досить часто іконографічна усталеність головних дійових осіб Нового Заповіту та присутність у митців певної «внутрішньої межі» не дає нам картини подібної художньої свободи. Пошуки авторського стилю тут нерідко замінює наслідування: наприклад, у рельєфі «Поклоніння волхвів» (2006) киянина Андрія Полоника (нар. 1961) чітко простежуються посилення на спадщину країн Візантійського світу із її любов'ю до узоріччя, лаконічної графічності форм.

Проте, канон далеко не завжди стає перпоною для створення «некласичних» образів. Аналіз мистецтвознавця А. Гончаренко таких творів як «Тростнянська Мадонна» (2006) Фелікса Бетліємського (нар. 1954) та «Голгофа» (2001), «Трійця» Сергія Сбітнева (нар. 1961), дозволив зробити висновок, що подібні твори «вибудовуються

на релігійному мотиві/образі, однак, вони вряд чи виступати в ролі культових предметів, цілком лишаючись явищами сучасного мистецького процесу» [4:76]. Водночас, стилізація, «осучаснення» формального їх рішення залишає цілком зрозумілим, легким для зчитування тематичну приналежність твору, його «суть» [4:77].

Релігійне піднесення, що прослідковується в Україні від самого початку «нульових», знайшло своє відображення не тільки у станковій скульптурі, але й у монументальній. Одним з перших пам'ятників, що не пов'язаних із церковним мистецтвом, але звертається до ключових осіб Священного Письма, є відомий пам'ятник архистратигу Михаїлу, що знаходиться з 2001 року на головній площі Києва.

Невдовзі було створено монумент «Вознесіння» (2001) в Івано-Франківську. Скульптори – львівські майстри Р. Сивенький (нар. 1946) та П. Штаєр (нар. 1954) витесали за каменю триметрову статую Ісуса Христа. Їх задум довершили два мармурові пілони, на яких знаходяться хрест та бронзова накладка, що імітує німб. Пам'ятник Христу-Спасителю з'явився в 2013 році й у Дніпродзержинську. Монумент, що сягає заввишки 12 метрів, є частиною архітектурної композиції «Голгофа» й повторює іконографію розп'яття [8]. Його автор – Г. Хачитрян (нар. 1950).

Того ж, 2013 року біля Свято-Покровського монастиря у Києві було відкрито білосніжну статую Богородиці «Покрова», над якою працювала група митців, очолювана Р. Зубовим [2]. Основою зображення став образ Діви Марії з настінних розписів монастиря, які були значно відновлені у 1990-х рр., тому лікам святих в ньому (а відтак – і скульптурному виконанню постаті Богоматері) властива традиційна для сучасного церковного мистецтва «живоподібність».

Окрім цього, богородична тематика, як особливо шанована в українському мистецтві протягом багатьох віків, присутня ще в інших взірцях монументальної пластики останніх років. Так, у селі Горішнє Львівської області встановили скульптурну композицію «Борцям за волю України» (2011). Відлитий із бетону та покритий листовою міддю пам'ятник складається з чотирьох фігур: Богородиця, Тарас Шевченко, Степан Бандера і Роман Шухевич. Автор проекту – львів'янин Р. Романович (1942-2014).

В цілому, усі вищеперелічені приклади монументального втілення біблійних героїв відзначаються тяжінням до узагальненого, але натуралістичного трактування. Оскільки православна традиція храмового оздоблення тяжіє більше до пласкісних, ніж до об'ємно-просторових видів художньої творчості, то, відповідно, маємо яскраво виражений вплив католицької скульптури із її акцентом на тілесності. Проте, зазначимо, що екзальтованість, властива останнім, не була перейнята вітчизняним майстрами. Характерним є той факт, що, попри тенденцію наближення міської скульптури до глядача (невисокі постаменти, або

їх відсутність, інтерактивність), новозавітна тематика схиляє майстрів до дистанціювання. Усі пам'ятники апелюють радше до усвідомлення глядачем величі, ніж до емоційного переживання побаченого – результат, на який взагалі орієнтується монументалістика.

Твором, що виходить за межі означених закономірностей, є скульптурна група Романа Петрука (нар. 1940), встановлена в 2000 році на каплиця «Живе Джерело» міста Трускавець. Вона присвячена чотирьом евангелістам. Уподібнюючись до певної міри художній манері Альберто Джакометті, автор робить апостолів майже безтілесними, але надзвичайно «промовистими». Витягнуті, ледь не похворобливому витончені, Лука, Іван, Матвій та Марк, постають перед нами як квінтесенція духовності. Про них сам Р. Петрук сказав, що «мої евангелісти, – то ті наші отці, які вистояли, витримали і до нас вже донесли живу воду християнства...» [10:238]. Виразна фактура бронзи створює цікаві графічні світлотіньові ефекти. У поєднанні з глибоким осмисленням психологічного портрету кожного персонажу це наділяє їх театральністю, яка перетворює ротонду на своєрідну мізансцену й концентрує навколо себе, організовує оточуючий простір.

Тривале перебування поза межами релігійного життя значно зменшило теологічну обізнаність пересічного глядача. Це розвернуло творчу думку скульпторів від символізму в бік емотивності, внутрішнього сприйняття сакрального, та формалістичних шукань.

Висновки. За влучним виразом Н.М. Журмій, ми зараз є свідками процесу «актуалізації минулого та неоднорідність культурно-релігійного світосприйняття українців, які після сімдесятирічного періоду атеїзму відкривають для себе нові духовні орієнтири та горизонти світопізнання» [6]. На цій хвилі майстрами створюється значна кількість робіт, різних за своїми художніми якостями та мистецькою цінністю.

У монументальних формах найбільш активно втілюються Новозавітні образи (як христологічні, так і богородичні). Проаналізовані пам'ятки в більшості своїй демонструють консерватизм, патетичність, слабе сприйняття інновацій. Це пояснюється багато в чому або їх меморіальним призначенням, або характером інституцій-замовників. Зазначимо, що подібна ситуація в цілому характеризує стан української монументалістики на сучасному етапі.

Особливої уваги заслуговує той достатньо високий ступінь творчої свободи, який обирають для себе скульптори при роботі із текстом Старого Заповіту. Образи Адаму і Сви та інших міфологічних персоналій з Танаху, створюються переважно у станковому форматі. Як і в живописі, пластика на Старозавітну тематику виявляє значно менший ступінь цитації та посилення на канонічні взірці, ніж Новозавітна. Звертаючись до художнього спадку різних епох (від мистецт-

ва давнього світу до авангарду), мистці формують авторські візії персоналій Книги Буття, що подекуди вирізняються гротескністю, десакралізацією. Прагнення до індивідуалізації, ствердження права на суб'єктивність творчості навіть у такій регламентованій сфері культури як релігія, є ознакою постпостмодерного суспільства, що зараз формується. Українська скульптура 2000-х років, яка значною мірою ще спирається на досвід другої половини ХХ ст. (адже більшість авторів народилися 1940-60-х рр.), тільки починає «навпомацки» наближуватися до тих рішень, які б відобразили нагальну потребу людства у відновленні духовних цінностей та «новій релігійності».

Література:

1. Балаклицький М. Феномен «нової релігійності» / М.А. Балаклицький // Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції «Людина, наука, техніка в новому тисячолітті» (Харків, 27-28 квітня 2004 р.). – Х.: НАУ «ХАІ», 2004. – С. 47-48.
2. В Киеве открыли скульптуру Покрова Богородицы (16 января 2014): Фото [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://nashkiev.ua/zhurnal/novosti/v-kieve-otkryli-skulpturu-pokrova-bogorodicy.html>. – Название с экрана.
3. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко / Генрих Вельфлин. – М.: Азбука-классика, 2004. – 288 с.
4. Гончаренко А. Образно-тематичне розмаїття сучасної станкової скульптури України / Гончаренко А.О. // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Х.: ХДАДМ, 2013. – 140 с. (Мистецтвознавство: № 1).
5. Десятерик Д. (12 грудня 2013) Олександр Сухоліт: «У будь-якому випадку в центрі скульптури повинна стояти людина» [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://sumno.com/article/systema-suholita-intervyu/> – Назва з екрану.
6. Журмій Н. (12 жовтня 2013) Духовність сучасних українців в монументах [Електронний ресурс] Режим доступу: http://culturalstudies.in.ua/knigi_12_13.php – Назва з екрану.
7. Ключковська Г. Цей дивний Сухоліт / Галина Ключковська // ArtUkraine. – 2009. – № 2(9). – С. 118-127.
8. Куленко В. (16 января 2014) В Днепродзержинске установлена самая высокая в Украине скульптура Иисуса Христа [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://sobitie.com.ua/dneprodzerzhinsk/ustanovlen-pamyatnik-golgofa-nasoborno-ploshchadi-dneprodzerzhinska>. – Название с экрана.
9. Ламонова О. (12 грудня 2013) Символи віри Олександра Сухоліта [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/simvol-viri-oleksandra-suholita> – Назва з екрану.
10. Роман Петрук: Альбом / Упорядники: Л. Лихач, М. Шток. – К.: Родовід, 2007. – 288 с.
11. Рыжов Ю. Ignoto Deo: новая религиозность в культуре и искусстве / Рыжов Ю.В. – М.: Смысл, 2006. – 328 с.
12. Селівачов М. Поняття «сакральне мистецтво»: зміст і межі / М. Селівачов // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії '2008: Альманах: Наук.-теор. пр. та публіцистика / ППСМ АМУ; Головн. наук. ред. І. Д. Безгін. – К., 2008. – Вип. 1 (10). – 426 с.
13. Степовик Д. Собор. «І побачив я нове небо і нову землю...» / Д. Степовик, Л. Гопанчук ; // Мистецтво України ХХ століття. – К.: НІГМА, 1998. – С. 207-211. – (Асоціація артгалереї України).
14. Хоменко Т. (5 листопада 2013) Мистецтво і релігія: проблема художнього методу [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.bogoslov.org.ua/ru/publikacii/doklad/mistectvo-i-religiya-problema-xudojno-go-metodu.html>. – Назва з екрану.
15. Черепанин, В. Трансформація візантійського іконографічного канону в мистецтві неklasичної естетики: автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.08 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2008. – 16с.